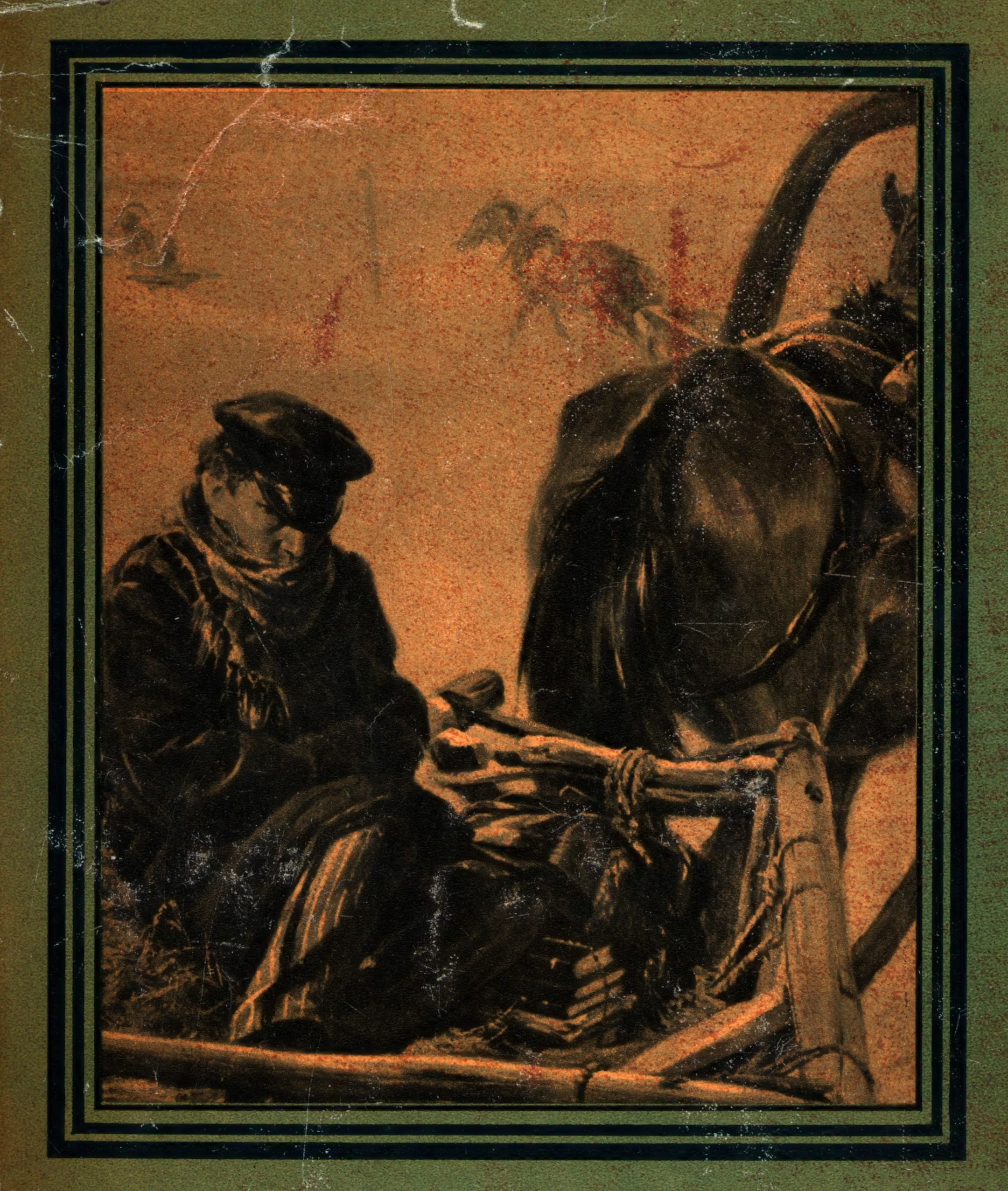


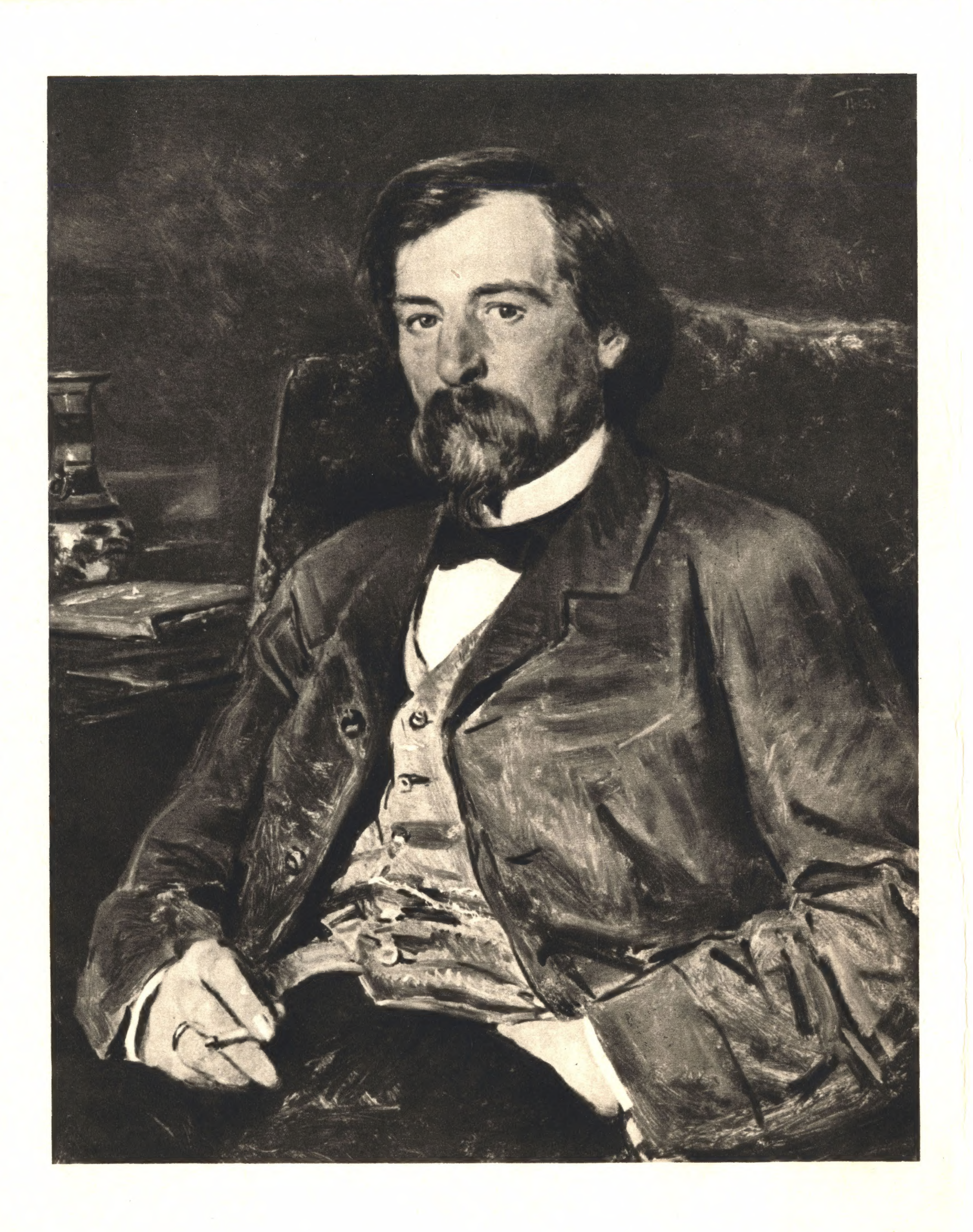
И. ПРЯНИШНИКОВ

МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА

В 1957 году выйдут в свет следующие издания из серии «Мастера русского искусства»:

В. М. Васнецов
А. Г. Венецианов
Н. А. Касаткин
В. А. Тропинин
И. С. Щедровский





Илларион Михайлович

ПРЯНИШНИКОВ

*Государственное издательство
изобразительного искусства
Москва 1956*

805119

На обложке: фрагмент
картины «Порожняки»

На фронтисписе: портрет
И. М. Прянишникова работы
художника *В. Е. Маковского*. 1883 г.



В 1865 году на выставке в Академии художеств всеобщее внимание зрителей и прессы привлекла небольшая картина «Шутники» неизвестного до того времени молодого художника Иллариона Михайловича Прянишникова.

Крупнейший русский критик В. В. Стасов признал картину капитальнейшим, наизначительнейшим созданием всей русской школы живописи. Он назвал сцену, изображенную художником, одной из варварских, страшнейших сцен и писал, что «эта картина должна возбудить негодование и вопли всех жеманных классиков, всех грозных стражей изящного, окостеневших в обожании напудренного и нарумяненного искусства».

В Гостином дворе собрались у своих лавок московские толстосумы-купцы и их приказчики. Они развлекаются, глумясь над подвыпившим отставным чиновником. Этот жалкий седой старик с медалью за двадцатилетнюю беспорочную службу, в стареньком вицмундире и заношенной шинели пляшет перед своими «благодетелями», угостившими его водкой. Один из приказчиков играет на гармошке, другой гримасничает, высунув язык, и строит пальцами рожки над головой старика. Упитанные купцы с заплывшими жиром самодовольными тупыми лицами, в дорогих шубах, тучная купчиха в атласном салопе и ее сыночек наблюдают за сценой, явно упиваясь ею. Одни из них смеются и хлопают в ладоши, другие смотрят с показным равнодушием.

Картина глубоко правдива и психологически выразительна. Она воспринимается как подлинный живой кусок действительности.

Картина Прянишникова вызвала, как и предсказывал Стасов, злобные нападки реакционной печати. Отрицали за ней «всякое художественное значение». Писали, что она «возмутительна и свидетельствует о неразвитости в художнике не только эстетических, но и нравственных инстинктов».

Художник отлично знал среду купцов и приказчиков. Он родился в семье небогатого купца в селе Тимошево, Боровского уезда, Калужской губернии, 2 апреля 1840 года. В детстве переселился к брату отца в Москву и в 1852 году поступил в Московское училище живописи и ваяния. Проучившись только год, Прянишников вынужден был после смерти своего дяди прекратить обучение и поступить в услужение к чаеторговцу Волкову.

Шестнадцати лет он снова начал учиться в Московском училище живописи и ваяния. Не имея средств для найма комнаты, художник жил некоторое время вместе со своим другом, В. Г. Перовым, у преподавателя училища Е. Я. Васильева, приютившего их в своей казенной квартире. Оба приятеля, будущие знаменитые художники, жили в то время крайне бедно.

В первых же картинах («Мальчик коробейник», «Чтение письма в овощной лавке» и «Шутники»), исполненных Прянишниковым при окончании Московского училища живописи и ваяния, он проявил себя как выдающийся, оригинальный и талантливый художник.

В картине «Мальчик коробейник» дан выразительный образ смышленого юного разносчика товаров. Он присел отдохнуть и, облокотившись на короб, старается вспомнить, что было продано за день, и подсчитать «барыши», помогая пальцами при подсчете. Тут же, на коробе, можно видеть и его «капиталы»: одну монету серебра и три стопки медяков. На мальчике одеты выцветшая голубая рубашка и картуз с блестящим черным козырьком, под которым виднеются устремленные вдаль ясные детские глаза.

«Чтение письма в овощной лавке» воспроизводит сцену настолько убедительную, что кажется, будто она выхвачена целиком из жизни. Вбежавшая в лавку молодая неграмотная кухарка, взволнованная полученным из деревни письмом, стоит перед стариком лавочником и, прикрыв от смущения рукой лицо, внимательно слушает чтение письма. К изображению внутренности лавки и вещей, находящихся в ней, Прянишников отнесся с такой же любовью и тщательностью, с какой относились к изображению интерьеров в своих картинах А. Г. Венецианов и П. А. Федотов.

В 1870 году за картины «Калики перехожие» и «Швея» Прянишников получил звание классного художника первой степени.

В первой из названных картин, где художник дает изображение сцены на фоне пейзажа, уже выявляется его незаурядное мастерство в пейзажной живописи. В солнечный летний день, когда

все взрослое население находилось в поле, на улице бедной деревни с покосившимися хатами, крытыми соломой, появились слепые странники с мальчиком-поводырем. Они остановились на пригорке у одной из хат и поют Лазаря. Их печальную песню слушают, пригорюнившись, пожилая крестьянка, женщина с грудным ребенком и группа детишек, прибежавших поглазеть на калик перехожих и послушать пение.

В картине «Швея» показана мирная, полная грустного лиризма сцена. В комнате, освещенной слабым светом лампы, заснула, сидя за работой, молодая швея. Справа, на кровати, спит ее ребенок, укрытый одеялом.

Прянишников воспитывался и начал свою творческую деятельность в эпоху, когда русская литература и искусство испытывали сильнейшее воздействие освободительного движения народа против помещичье-крепостного строя.

Огромную роль в развитии литературы и искусства в тот период сыграла передовая критика в лице ее крупнейших представителей — революционных демократов Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. В 1855 году была опубликована знаменитая диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Резко критикуя старую идеалистическую эстетику с ее основным утверждением, что предмет искусства есть красота, он утверждает, что жизнь сама по себе прекрасна и может быть предметом эстетического восприятия. Считая совершенство формы обязательным для всякой деятельности человека, Чернышевский настойчиво выделяет вопрос о содержании. Главное значение искусства, по утверждению Чернышевского, заключается в том, что оно должно воспроизводить жизнь и произносить приговоры над ее явлениями.

Взгляды Чернышевского нашли широкий отклик у художников-демократов. Новая реалистическая русская школа живописи, ставящая своей целью глубокое и всестороннее отображение жизни трудового народа, резко отличалась от условной и далекой от жизни по своему содержанию академической живописи предшествующего периода.

И. Е. Репин писал о первых картинах, появившихся на академических выставках 60-х годов: «От этих небольших картин веяло такой свежестью, новизной и, главное, поразительной реальной правдой и поэзией настоящей русской жизни... К этому времени у нас прозрел вкус национальный; общество жаждало правды выражения, искренности вдохновения художников и самобытности... Федотов, Перов, Прянишников уже были на языке у всех, и небольшие картинки их светились особым светом родной правды».

Интерес к новому русскому искусству стал быстро расти. В Москве, Пензе, Казани и других городах по частному почину возникали

художественные училища, воспитывающие кадры молодых художников. Назревала необходимость в такой организации, которая объединяла бы представителей нового течения в искусстве и занялась широкой популяризацией своих произведений. И такая организация вскоре появилась — Товарищество передвижных художественных выставок, члены которого получили название «передвижников». Большую роль в развитии искусства передвижников сыграла деятельность их идеолога и популяризатора В. В. Стасова.

Прянишников был одним из первых организаторов Товарищества. До конца своей жизни он активно участвовал своими произведениями почти на всех его выставках. На Первой выставке передвижников он был представлен картинами «Порожняки» и «Погорелые». Великий русский сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин в статье о выставке писал, что эти картины «представляют своего рода перлы, которыми выставка по справедливости может гордиться. Каждая картина этого высоко даровитого художника представляет отрывок из действительности до такой степени трепещущей, что зритель невольно делается как бы непосредственным участником той жизни, которая воспроизведена перед нами».

Эта характеристика картин Прянишникова, какую дает Салтыков-Щедрин, вполне может быть отнесена и ко многим последующим работам художника.

«Порожняки» — небольшая картина. По снежной равнине, погруженной в вечерний сумрак, движется обоз, возвращающийся из города в деревню. Крестьянские худые лошади, запряженные в старенькие ро́звальни, бегут по уходящей вдаль дороге. Одна из подвод везет скорчившегося от мороза семинариста, едущего со стопкой книг, воспользовавшись попутной подводой, на побывку к родным. Прянишников, как подлинный художник, сумел выявить в простом будничном мотиве ту его «сокровенную сущность» и полную грусти поэзию, которые приковывают внимание к изображенной сцене. Художник чудесно отразил в картине красоту холодных опаловых красок снежной равнины и просветов багряного заката в небе, а также то тревожное настроение в природе, какое бывает перед снежной бурей.

После Второй передвижной выставки Прянишников стал бессменным членом правления Московского отделения Товарищества. Художник Н. Н. Ге называл Прянишникова «столпом нашего искусства и нашего Товарищества».

В 1868 году художник начал работать над одной из самых значительных своих картин — «Эпизод из войны 1812 года». Не оставляя этой работы на протяжении шести лет, он выполнил четыре варианта картины, из которых наиболее совершенный экспонировался в 1874 году на выставке передвижников и был приобретен П. М. Третьяковым для своей галереи.

Прянишников изобразил один из многочисленных эпизодов Отечественной войны 1812 года, относящийся к периоду, когда «великая армия» Наполеона отступала, преследуемая на пути своего отхода русской армией и многочисленными партизанскими отрядами, которые нападали на разрозненные части французской армии, истребляли врагов и массами брали в плен солдат и офицеров.

В варианте картины «Эпизод из войны 1812 года», находящемся в Третьяковской галерее, художник показал большой отряд пленных солдат и офицеров наполеоновской армии, идущий под конвоем партизан по унылой снежной равнине, где виднеются кое-где неубранные снопы и ветки покрытого инеем кустарника. На первом плане пожилой крестьянин, вооруженный рогатиной и топором, конвоирует идущих впереди его двух солдат со связанными за спиной руками. Один из них, в каске с конским хвостом, закутался в платок, другой в мундире, но вместо каски надел на голову женский капор. На некотором расстоянии от этой группы понуро шагают барабанщик и два офицера. Голова барабанщика повязана платком. Пожилой гвардеец с повязкой на обнаженной седой голове, в блестящем красном мундире, расшитом золотыми галунами, в лосинах идет по-военному прямо и прячет озябшие руки в карманы. Рядом с ним молодой офицер в кивере с наполеоновским орлом, одетый в шубу, держит руки у рта, стараясь их отогреть своим дыханием. Перед ним спиной к зрителю стоит, строго наблюдая за пленными, партизанка с вилами на плече. В левой руке она держит золоченую ризу и икону в дорогом окладе, отнятые у французских мародеров. Вдали за метелистой мглой виднеются другая партизанка, два русских офицера с саблями и силуэты идущих за ними пленных. Трудно представить более жалкое и трагическое зрелище, чем эти остатки когда-то сильной армии, недавние «герои», окоченевшие от мороза, закутанные кое-чем, уныло бредущие по бескрайной снежной равнине под конвоем русских баб и мужиков. Полный контраст с покоренным и уничтоженным воинством Наполеона представляют их конвоиры-партизаны. Несмотря на бедную, неказистую крестьянскую одежду, они выглядят как победители, держатся с большим достоинством, не прибегают к мести, не издеваются над побежденным врагом.

Прянишников первый из художников дал изображение Отечественной войны 1812 года, как подлинно народной.

Композиция картины необычайно проста, жизненно правдива и лишена каких-либо лишних деталей. Ее колорит гармоничен. На фоне свинцового, синеватого общего тона картины выделяются, обогащая ее колорит, яркие краски красного мундира и золотых галунов пленного гвардейца, золоченой ризы, висящей на руке партизанки, и оклада иконы у нее подмышкой.

В период работы над картиной, посвященной войне 1812 года, Прянишников в 1871 году выполнил совместно с В. Е. Маковским серию небольших картин на сюжеты Севастопольской обороны 1854—1855 годов для показа в Севастопольском отделе политехнической выставки 1872 года в Москве и для издания «Севастопольского альбома».

На выставке экспонировалось восемнадцать картин Прянишникова и двадцать одна картина Маковского, исполненные на картоне в технике жидкого масла.

Картины были созданы на основании рассказов участников Севастопольской обороны.

Кроме того, авторы пользовались севастопольскими рисунками с натуры В. Тимма, «Севастопольскими рассказами» Л. Н. Толстого, который был в то время артиллерийским офицером и в течение года активно участвовал в обороне Севастополя, и другими источниками.

Руководствуясь «Севастопольскими рассказами» Толстого, художники верно передали в картинах психологию защитников Севастополя: величие, твердость духа и любовь к родине.

Прянишников работал, горячо увлекаясь каждой избранной им темой, и в том калейдоскопе впечатлений, какие давала окружающая жизнь, он умел выбрать тему всегда интересную, острую и оригинальную. Большинство его произведений посвящено простому народу, крестьянам и их детям.

Пейзаж родной природы вошел в творчество Прянишникова как органическая часть его многих жанровых полотен.

В картине «Возвращение с ярмарки» он изобразил спускающихся с горы по дороге пешком и на лошадях оживленно беседующих крестьян, молодых мужчин и женщин, стариков и детей. Тут же идет корова на поводу у мужика, бежит собака. Разноцветные костюмы крестьян, освещенные солнцем, красиво выделяются на фоне зеленой травы и дороги, уходящей на гору, за которой синеет даль с просветами реки.

В произведениях Прянишникова, посвященных жизни крестьянских детей, сказывается чувство нежной и глубокой любви к ним художника.

В ряде работ он показывает их ловящими рыбу, бегающими по луже, купающимися. В картине «Воробьи» представлена группа русоголовых мальчиков, сидящих, как воробьи, на изгороди. Лица детей, их позы носят у каждого индивидуальный характер, свое выражение.

Прянишников, любивший охоту, дал ряд изображений охотничьих сцен. Лучшая из них, «Конец охоты», привела в восторг Стасова. В лесу на поляне стоят два охотника. Один из них, барин, трубит в рог, раздувая толстые щеки, другой, крестьянин, — егерь, согнув колени, отрезает лапы убитого зайца для сбившихся в кучу у его ног, жадно протягивающих морды собак. Прянишников хотя

и любил бродить с ружьем, но его занимала не стрельба по дичи, а природа. Скитаясь с ружьем, художник наслаждался всем, что видел в полях и в лесу, забывая об охоте.

Трогательное и комичное впечатление производит старик рыболов, стоящий часами с удочкой по колено в холодной воде, изображенный в картине «Охота пуще неволи».

В своих картинах Прянишников всегда с большой любовью и душевной теплотой воспроизводит жизнь крестьян и простых людей. Совсем по-другому художник относится к представителям других классов и слоев русского общества. В те немногие произведения, где он изображает помещиков, купцов, чиновников, духовных пастырей, художник вкладывает или свое гневное возмущение ими («Шутники»), или высмеивает их («Жестокие романсы», «Церковный староста» и др.).

В картине «Жестокие романсы» глупый, самоуверенный молодой чиновник, аккомпанируя на гитаре, распевает пошлые любовные романсы, обращаясь к сидящей с ним рядом миловидной девушке, повидимому, мещаночке швее. Поэт Д. Минаев посвятил этому чиновнику эпиграмму:

Перед швеей нахален,
Перед старшим «сам не свой»
Коломенский Молчалин
Написан как живой.

Еще более едкий юмор, переходящий в сатиру, вложил художник в картину «Церковный староста». Большой мастер находить для композиции своих картин неожиданные, новые решения, Прянишников расположил фигуры действующих лиц оригинально и просто. Крупным планом видны обрезанные до пояса фигуры идущих один за другим церковных сборщиков. Важно шествуют дородный купчина — староста с медалью на груди и с блюдом в руках, дьячок в стихаре, старуха ханжа и др. За показным благочестием и важным видом сборщиков явно проглядывают их ханжество и лицемерие.

Обе картины исполнены, как миниатюры, с необычайной тщательностью и вместе с тем так свободно и легко, как может писать только подлинный мастер.

С 1873 года, почти на протяжении двадцати лет, Прянишников был преподавателем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Он считался одним из влиятельных профессоров и пользовался большой популярностью среди учащихся. У Прянишникова учились А. П. Рябушкин, С. А. Коровин, С. В. Иванов, А. Я. Головин, А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, В. К. Бялыницкий-Бируля и многие другие художники.

Бакшеев в своих воспоминаниях пишет о Прянишникове, В. Д. Поленове и В. Е. Маковском: «Мы их любили, мы им верили, это были для нас авторитеты. Они работали рука об руку с нами, они нас учили и вместе с этим, на примере своих работ, показывали, как надо подходить к природе и как надо передавать то, что видишь».

Прянишников горячо любил Москву. Сюжеты многих картин художника сложились в Москве. «Для нас, русских жанристов, Москва клад,— говорил он,— тут и Островский, и Гоголь, и Тургенев, и Толстой — все собрано воедино, смотри и наблюдай за нашей чисто русской жизнью».

Но он неоднократно путешествовал по России, обогащаясь наблюдениями и собирая материал для картин. Ездил в Архангельскую, Нижегородскую, Костромскую губернии, часто бывал у своих родственников в Вологодской губернии и в Великом Устюге. Любил красоту нашей суровой северной природы.

Необычайно живой, впечатлительный, чутко и глубоко воспринимающий действительность, Прянишников не мог не отразить в своем творчестве разнообразные стороны жизни народа. Во второй половине 80-х годов художник перешел к созданию больших «хоровых» картин, посвященных массовым народным сценам. В короткое время он исполнил два монументальных произведения: «Спасов день на Севере» и «Общий жертвенный котел в престольный праздник».

Первая картина изображает празднование дня Первого Спаса. В этот день принято было служить молебен на берегу реки и купать лошадей. Передний план заполняют сидящие верхом на лошадях и стоящие в воде мужики и мальчики, женщины и девушки в ярких праздничных нарядах. Старенький священник, служащий молебен, почти незаметен среди окружающей его огромной массы народа. А с горы, по дорогам, вьющимся среди полей, спешат к молебну новые толпы крестьян. Картина воспринимается как народное гулянье, полное радости, движения, красок, а не как церковная церемония, послужившая поводом для написания картины.

«Жертвенный котел» представляет древний обычай жителей северных губерний России. Широкий луг на берегу речки густо заполнен народом, собравшимся с окрестных сел и деревень. Тут же виднеются телеги, распряженные лошади, лежащие на земле мешки с провизией, деревянные чашки, ложки, туеса из бересты... Все готовятся к общей трапезе. Горят костры под огромными котлами с варевом. Трудно разобраться, кто чем занят в этой празднично настроенной толпе. Одни хлопочут около котлов, разжигают костры, подносят топливо и воду, другие ничего не делают, наслаждаясь отдыхом. Монашек рассказывает что-то интересное рассевшейся около него на траве группе крестьян. Дальний луг за рекой, где виднеется деревянная церковь с колокольней, и окраина села тоже полны народа.

Из работ, выполненных художником в последние годы жизни, выделяются по своим художественным качествам две небольшие картины: «В мастерской художника» и «В ожидании шафера».

«Какая это настоящая русская картина, верная, искренняя и талантливая!» — писал Стасов о произведении «В мастерской художника». Здесь мы видим натурщицу и молодого художника. Натурщица прозябла, позируя на чердаке в холодной мастерской живописца. Она накинула на обнаженное тело клетчатый платок и смотрит, как художник, не выпуская кисти из левой руки, правой растапливает железную печку. Прянишников представил здесь типичную для того времени обстановку, в которой обычно жили и работали большинство русских художников. Сам автор картины, как и многие его товарищи-передвижники, не имел в Москве мастерской.

Картина «В ожидании шафера» привлекает внимание оригинальностью своей композиции. Крупным планом изображены невеста в подвенечном наряде и ее отец-старик, военный в отставке, подобострастно слушающий рассуждения комичной, богато разодетой толстухи, повидимому, матери жениха. За ними в дальней половине комнаты видны девочка в бедном платьице, кухаркина дочь, лакей с шубой и другие лица.

Применив необычное, многоплановое построение в композиции картины, Прянишников мастерски разместил фигуры в пространстве. На первом плане левый угол полотна заполнен поколенным изображением матери жениха, а за нею, на разных планах, в сильном перспективном сокращении, видны остальные персонажи.

Последнюю картину художник заканчивал, уже будучи больным. В 1891 году, когда его болезнь (туберкулез легких) обострилась, он вынужден был уехать в Крым, где пробыл до конца 1892 года. Но и во время болезни художник не оставлял живописи. В 1892 году он исполнил картину «У тихой пристани», а во время пребывания в Крыму написал тридцать крымских этюдов.

24 марта 1894 года, вскоре по возвращении в Москву, Прянишников умер, не закончив работу над большим полотном «Крестный ход на Севере».

Нужда, болезнь и ранняя кончина не дали возможности художнику развернуть в полной мере свои творческие силы. Многие художественные замыслы остались незавершенными, в стадиях подготовки— в этюдах и эскизах. О том, какие чудесные произведения мог бы еще создать художник, свидетельствует его небольшой, изумительный по настроению эскиз «В провинции», исполненный незадолго до смерти. Изображена занесенная снегом улица провинциального города. Лунный свет, прорвавшись сквозь тучи, скользит по крышам домов, освещает снег на дороге и извозчика с седоком. Город спит. Только в окнах одного из домов виднеется свет.

Прянишников был крупнейшим мастером бытового жанра. Почти все свои картины он посвятил изображению быта своих современников. Даже единственную в его творчестве историческую картину «Эпизод из войны 1812 года» художник решил как бытовую сцену.

Содержание своих картин он умел раскрыть с предельной ясностью и простотой. Он обладал исключительным умением изображать человека во всем его индивидуальном своеобразии и вместе с тем умел выявить в нем типические черты как представителя определенного сословия. Персонажи картин Прянишникова — чрезвычайно разнообразные по своему характеру типы, представляющие почти все сословия тогдашнего русского общества. Чувство горячей симпатии художника к простым людям, к крестьянам, выявляется во всех его картинах, посвященных жизни крестьян. Созданные им образы крестьян вошли в историю русского искусства как положительные герои, как люди, имеющие большие человеческие достоинства, вызывающие уважение к себе. Таковы его партизаны-крестьяне в «Эпизоде из войны 1812 года» и образы крестьян в других картинах.

Поражает та легкость, с какой преодолевал художник все трудности живописного мастерства. В первых же произведениях Прянишникова проявились его яркое дарование и мастерство, особенно в области рисунка и композиции. В цвете его картины 60-х годов в значительной степени были условны благодаря преобладанию локальных красок. Но уже в работах 70-х годов художник перешел к пленерной живописи, легко овладев умением передавать в цвете изображаемых предметов те трудно уловимые изменения, какие происходят в зависимости от освещения и окружающей среды.

Крепко связанный с передвижниками всем своим творчеством и своими идейными установками, Прянишников как художник всегда оставался оригинальным как в выборе и трактовке сюжетов, так и в живописной манере.

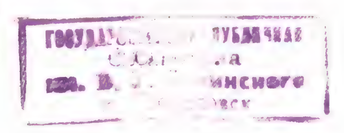
Художественное наследие Прянишникова весьма значительно и является ценнейшим вкладом в русское искусство. Для советских художников искусство Прянишникова дорого, как пример беззаветного служения художника народу, как образец высокого мастерства и глубокого идейного содержания.

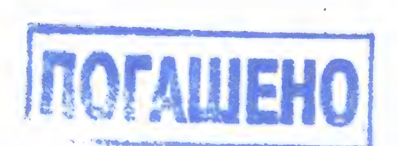
В. Журавлев



РЕПРОДУКЦИИ

Мальчик коробейник *Масло. 1864 г.*







Чтение письма в овощной лавке *Масло. 1864 г.*



Шутники *Масло. 1865 г.*



Калики перехожие *Масло. 1870 г.*



Порожняки *Масло. 1872 г.*



Сцена из жизни раненых под Альмой — *Масло. 1871 г.*



Приготовление к ночной атаке *Масло. 1871 г.*



Перевозка орудий *Масло. 1871 г.*



Эпизод из войны 1812 года *Масло. 1874 г.*



Швея *Масло. 1869 г.*



«Жестокие романсы» *Масло. 1881 г.*



Порубка *Масло. 1874 г.*



Возвращение с ярмарки *Масло. 1883 г.*



Конец охоты *Масло: 1884 г.*



«Охота пуще неволи» *Масло. 1882 г.*



В провинции

Масло. 90-е гг.



Воробьи *Масло. 1883 г.*



Церковный староста *Масло. 1885 г.*



Спасов день на Севере *Масло. 1887 г.*



В мастерской художника *Масло. 1890 г.*

ПЕРЕЧЕНЬ РЕПРОДУКЦИЙ

Чтение письма в овощной лавке. *Масло. 1864 г. Государственная Третьяковская галерея*

Мальчик коробейник. *Масло. 1864 г. Киевский государственный музей русского искусства*

Шутники. *Масло. 1865 г. Государственная Третьяковская галерея*

Калики перехожие. *Масло. 1870 г. Государственная Третьяковская галерея*

Швея. *Масло. 1869 г. Государственный Русский музей*

Сцена из жизни раненых под Альмой. *Масло. 1871 г. Государственный Исторический музей*

Приготовление к ночной атаке. *Масло. 1871 г. Государственный Исторический музей*

Перевозка орудий. *Масло. 1871 г. Государственный Исторический музей*

Порожняки. *Масло. 1872 г. Государственная Третьяковская галерея*

Эпизод из войны 1812 года. *Масло. 1874 г. Государственная Третьяковская галерея*

Порубка. *Масло. 1874 г. Харьковский государственный музей изобразительного искусства*

«Жестокие романсы». *Масло. 1881 г. Государственная Третьяковская галерея*

«Охота пуще неволи». *Масло. 1882 г. Государственная Третьяковская галерея*

Возвращение с ярмарки. *Масло. 1883 г. Государственный Русский музей*

Воробьи. *Масло. 1883 г. Харьковский государственный музей изобразительного искусства*

Конец охоты. *Масло. 1884 г. Государственная Третьяковская галерея*

Церковный староста. *Масло. 1885 г. Государственная Третьяковская галерея*

Спасов день на Севере. *Масло. 1887 г. Государственная Третьяковская галерея*

В мастерской художника. *Масло. 1890 г. Государственная Третьяковская галерея*

В провинции. *Масло. 90-е гг. Государственная Третьяковская галерея*

Автор *В. Журавлев*
Оформление художника *В. Лазурского*
Редактор *Т. Теплова*
Технический редактор *М. Шапова*

Ш07181. 3/XII—56 г. Изд. № 13—2. Печ. л. 2,93. Уч.-изд. л. 2,3
70×92/16. Тираж 15 000. Цена 3 р. 45 к. Зак. 2303.

Министерство культуры СССР. Главное управление
полиграфической промышленности.
Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова.
Москва, Ж-54, Валовая, 28.


117

МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА

Выпущены в свет альбомы из серии «Мастера русского искусства»:

В. Е. Маковский
К. А. Савицкий
Н. А. Ярошенко
В. А. Серов
И. Е. Репин
И. Н. Крамской



Цена 3 р. 45 к.